

## TRADICIONĀLĀ MŪZIKA

Anda Beitāne

### Vēlīnās izcelsmes vokālā daudzbalsība latviešu tradicionālajā mūzikā. Dokumentācija un izpēte

Mūzikas zinātnē nereti sastopams viedoklis, ka latviešu tradicionālā vokālā mūzika lielākoties ir vienbalsīga. Šādam apgalvojumam par labu liecina arī tas, ka vairums pierakstīto melodiju patiešām ir vienbalsīgas. Šis apstāklis acīmredzot mudinājis daudzbalsību latviešu tautasdziesmās uzskatīt par samērā retu parādību. Vai tas tā patiešām ir, šodien nav vairs iespējams empīriski pierādīt, taču domājams, ka sava nozīme šeit varētu būt bijusi arī tradicionālās mūzikas vākšanas metodēm. Pieejamie materiāli rāda, ka lielākoties folkloras vācēji dziesmas pierakstījuši no vienas teicējas, kas, protams, tikpat kā izslēdz iespēju fiksēt daudzbalsību. Jāatzīmē arī, ka laikā, kad tika pierakstīti šobrīd publicētie un arhīvos uzkrātie materiāli, folkloras vācēji par savu galveno uzdevumu uzskatīja tautas melodiju dokumentēšanu, nevis visaptverošu latviešu vokālās daudzbalsības tradīciju izpēti. Tādējādi iespējams, ka, neraugoties uz salīdzinoši nelielo pierakstu skaitu, vokālā daudzbalsība Latvijā bijusi plaši izplatīta, taču ne vienmēr tikusi fiksēta.

Šo domu izteicis jau Jānis Mediņš rakstā *Polifonās domas pirmsākumi latviešu tautas un profesionālajā mūzikā (analītiskas piezīmes)*. Viņš atzīmē, ka *latviešu folkloristika, plaši iztīrējot tautas monodijas likumības, daudzbalsības izpausmēm pievērsusi ievērojami mazāku uzmanību. Pa daļai tas izskaidrojams ar daudzbalsības mazāku izplatību Latvijā salīdzinājumā, teiksim, ar krievu, lietuviešu u. c. tautu mūziku, pa daļai – ar atsevišķu folkloristu nostādnēm, kuri par “tīri” latvisku atzina un līdz ar to savos darbos vairāk pievērsās tikai vienam kolektīvās intonēšanas paveidam – tā saucamajai teicēju, vilcēju un locītāju daudzbalsībai (burdonam)* [15, 132].

Latviešu tradicionālajā mūzikā pastāv divi daudzbalsības pamatveidi – senās un vēlīnās cilmes daudzbalsība, turklāt pēdējā veidojusies funkcionālās harmonijas ietekmē. Vokālā daudzbalsība cita vidū pieminēta un vairāk vai mazāk raksturota dažādu latviešu tradicionālās mūzikas pētnieku – Jurjānu Andreja, Jēkaba Graubiņa,

Jāņa Mediņa, Emiļa Melngaiļa, Makša Goldina, Jēkaba Vītoliņa, Andreja Krūmiņa u. c. – darbos. Tomēr jāatzīst, ka ir tikai nedaudzi plašāki zinātniski pētījumi, kuros šādas daudz balsības izvērtējumam ierādīta galvenā vieta. Trimdas latviešu muzikologa Kārļa Brambata apjomīgais pētījums *Vilcēju vairākbalsība latviešu tautas dziesmās un tās iespējamais vecums* (1973–1974) ir pirmais, kurā sīki analizēta latviešu burdondaudz balsība. 1983. gadā tam pievienojas līdzīgas ievirzes šī paša autora darbs *The Vocal Drone in the Baltic Countries (Vokālais burdons Baltijas valstīs)*. 1986. gadā Latvijā, neatkarīgi no K. Brambata, radniecīgu jautājumu loku aplūko Vilis Bendorfs pētījumā *К вопросу о взаимоотношении прибалтийского и балканского очагов народного многоголосия (Salīdzinot Baltijas un Balkānu reģiona tautas daudz balsību)*, kas tā arī nav publicēts. Burdondaudz balsības izpēti 80. gadu beigās turpina Mārtiņš Boiko sadarbībā ar antropoloģi Raisu Deņisovu, publicējot rakstu *Mūsu ēras 1. gadu tūkstotis baltu tautu etniskajā vēsturē un tā atbalsis tautas mūzikā* (1990). Seko nopietns un izvērstis M. Boiko pētījums *Этноисторические аспекты латышского бурдонного многоголосия (Latviešu burdondaudz balsības etnovēsturiskie aspekti; 1990)*. Burdondaudz balsības tradīcijas pētītas arī M. Boiko studentes Gītas Lanceres diplomdarbā *Latviešu refrēndziesmu un burdondaudz balsības tradīcijas – to vēsturiskās attiecības* (aizstāvēts Latvijas Valsts konservatorijā, tagadējā JVLMA, 1989). Jāpiemin M. Boiko pētījums *Sutartīņu pēdas Latvijā* (1987) un Hamburgas universitātē aizstāvētā doktora disertācija *Die litauischen Sutartines. Eine Studie zur baltischen Volksmusik (Lietuviešu sutartīnes. Pētījums par baltiešu tautas mūziku; 1995)*, kurā, kaut arī pētījuma tiešais objekts ir lietuviešu sutartīnes, autora uzmanības lokā ir visu Baltijas tautu mūzika. Šajā darbā pirmoreiz latviešu tradicionālās mūzikas pētniecībā aplūkotas vairākas daudz balsības formas, kas iepriekš literatūrā vispār nav pieminētas. Viena no tām ir daudz balsība ar solo augšējo pavadbalsi, kas sīki analizēta šo rindu autore maģistra darbā *Vokālā daudz balsība ar augšējo pavadbalsi Šķilbēnu pagastā* (JVLMA, 1996).

Tādējādi redzam, ka nopietna un sistemātiska latviešu vokālās daudz balsības pētniecība aizsākusies samērā vēlu – 20. gadsimta 70. gados – un bijusi vērsta galvenokārt uz senā slāņa daudz balsības formu apzināšanu.

Līdzās senā slāņa daudz balsībai Latvijā pastāv arī jaunākas izcelsmes vokālās daudz balsības formas. To pamatā ir funkcionālajā harmonijā sakņotā vokālā daudz balsība, kas, visticamāk, radusies Rietumeiropas muzikālās domāšanas principu ietekmē. Vēlīnās daudz balsības publicējumi atrodami visos līdz šim izdotajos latviešu tradicionālās mūzikas krājumos – Jurjānu Andreja *Latvju tautas mūzikas materiālu* sešās burtnīcās (1894–1926), E. Melngaiļa *Latviešu mūzikas folkloras materiālu* trijās daļās (1951–1953), J. Vītoliņa krājumos *Latviešu tautas mūzika* (1958–1986) u. c. Laika posmā no pirmajiem publicējumiem līdz 20. gadsimta 90. gadiem plašāku pētījumu šajā jomā nav. Ir tikai vairāki raksti, kuros līdzās citai tematikai nedaudz skarts arī šis daudz balsības veids.

Vēlīnās izcelsmes daudz balsību jau 19. gadsimta beigās savu folkloristisko ceļojumu laikā Kurzemē konstatē Jurjānu Andrejs, kurš 1892. gadā, vēl pirms *Latvju tautas mūzikas materiālu* publikācijas, raksta sekojošo: *Darbu beiguši, pēc pusdienas devāties ceļā uz Bārtu, kur nonācām pievakarē pie skolotāja Bergmaņa kga. Steidzamam darba laikam esot, bij jānogaida, kad ļaudis, kas varētu priekšā dziedāt, vakarā, darbu nobeiguši, nāks mājā. Tā gaidot un materiālus kārtojot, tumsai metoties, mūs iz skolas dārza pārsteidza it patīkamas un gaišas vairākbalsīgas dziesmas skaņas. It neviļus bij jāprasa mājas tēvam, vai tie tik nav viņa kora dziedātāji, kas varbūt nodomājuši mūs ar serenādu pārsteigt?*

*Uz to mums Bergmaņa kgs atbildēja, ka dziedātāji esot darbinieki, kas pa laikam tā dziedot, sevišķi uz darbu ejot un no tā pārnākot. Kad vēl bijām prasījuši, vai šie darbinieki nav varbūt agrāk skolās šīs vairākbalsīgās dziesmas izmācījušies, mums Bergmaņa kgs atbildēja ar “nē”, piezīmēdams, ka visā pamalē tā dziedot. Atrazdami šādu vairākbalsīgu tautas dziesmu dziedāšanu par sevišķi ievērojamu, cītījāties pēc iespējas meldijas un harmonijas pamatīgi uzrakstīt. Pavisam uzzīmējām 9 dziesmas, no tām vienu ar vilcējām. Šīs meldijas saucējas balsī sastopams intervāls – pamazinātā kvarta, kas nebij atrodama nevienā no manis līdz šim uzrakstītām dziesmām. Citas dziesmas it visas dziedāja pamīšam gan divbalsīgi, trīsbalsīgi un četrbalsīgi. Tā kā pavadošās balsis dzied gan augstāk, gan zemāk par īsto meldiju, tad pati īstā meldija diezgan grūti cauri dzirdama un uzrakstāma. Muzikāliskā satura ziņā viņas liekas nepiederot pie*

*l o t i s e n a j ā m* [izcēlums mans – A. B.]. *Harmonijā sastopami visvairāk galvenie toņu kārtas trijskaņi un dominantseptakords, retāk sestā kāpšļa trijskaņi* [10].

Tādējādi Jurjānu Andrejs jau 19. gadsimta beigās piemin vēlīnās izcelsmes daudzbalsību un arī īsi raksturo to no harmonijas viedokļa. Šis apraksts ir ļoti nozīmīgs. Tas rāda, ka vēlīnās izcelsmes daudzbalsība, šajā gadījumā Kurzemes novada tautasdziesmās, ir pamanīta jau pašā latviešu tradicionālās mūzikas izpētes sākumos.

Ar informāciju par vēlīnās izcelsmes daudzbalsību Latgalē, gan tikai fakta konstatācijas līmenī, sastopamies E. Melngaiļa grāmatā *Latviešu dancis* (1949), kurā tās autors pavisam īsi norāda uz šāda daudzbalsības tipa eksistenci. Raksturojot trīs-, četr- un piecbalsīgo dziedāšanu Latgalē, viņš atzīmē [16, 12]: *Šāda daudzbalsība vēl patlaban ir ronama Malienas latviskākos apvidos, aiz Lubānas Bērzpilī, aiz Ludzas Zvirgzdienā. Kur sanācis bariņš dziedātpratēju, tur koris iet vaļā, ar spilgtiem soprāniem, ar skanīgiem, dziļiem altiem. Katrs dzied tai augstumā, kur viņam ērtāk. Tāda dziedāšana raksturīga arī pie krieviem: c подголосками* (tulkojumā no krievu val. – *ar piebalsīm*).

Šo novērojumu rakstā *Daudzbalsība latgaliešu tautas mūzikā* (1965) citē un komentē M. Goldins, paužot neizpratni, kāpēc E. Melngailis savā aprakstā nav minējis arī citus novadus Latgalē, piemēram, ar šāda tipa daudzbalsīgas dziedāšanas tradīcijām bagāto Preiļu novadu, kurā viņš pats pierakstījis deviņus no saviem 45 Latgalē savāktajiem daudzbalsības paraugiem. M. Goldins piekrīt E. Melngaiļa apgalvojumam, ka šāda tipa daudzbalsība raksturīga arī krievu dziesmām, un norāda, ka 19. gadsimta Krievijā harmoniskā daudzbalsība bija plaši izplatīta humoristiskajās un deju dziesmās. Tomēr viņš neuzskata, ka šeit būtu vietā paralēles ar piebalsu polifoniju [6].

Minētā E. Melngaiļa atziņa par šo harmoniskās daudzbalsības veidu atzīmēta arī toreizējā Latvijas Valsts konservatorijas studenta Paula Kveldes diplomdarbā *Preiļu rajona tautas dziesmas* (1955), kurā autors gan neiztīrā atsevišķus vokālās daudzbalsības tipus, taču min vairākus piemērus, kas nepārprotami pieder pie vēlīnās izcelsmes daudzbalsības formām. P. Kvelde raksturo Preiļu rajona Ždanova vārdā

nosauktā kolhoza (Anspoku ciemā) etnogrāfisko ansambli, tā teicējas un viņu repertuāru. Šī diplomdarba galvenā vērtība ir tajā ietvertie dziesmu pieraksti (65 dziesmas un rotaļas), kurus autors veicis Anspoku ciemā 1954.–1955. gadā un kurus vēlāk savos darbos plaši izmantojuši M. Goldins, J. Mediņš u. c. tradicionālās mūzikas pētnieki. Neraugoties uz paša P. Kveldes apgalvojumu, ka *Preiļu rajona etnogrāfiskais ansamblis dzied tikai daudz balsīgi* [13, 61], vairums dziesmu (60) pierakstītas kā viembalsīgas melodijas, un tikai dažas no tām P. Kvelde fiksējis kā daudz balsīgas. Pēdējās raksturojot, viņš atzīmē: *Preiļu rajona Ždanova v. nos. kolchoza etnogrāfiskais ansamblis tautas dziesmas dzied pēc sava īpatnēja balsu salikuma. Daudz balsīgais dziedājums veidots no 3–6 atsevišķu balsu partijām, bet visbiežāk gan dzied četr balsīgi un piec balsīgi* [13, 65]. Turpinājumā lasāms, ka šīs balsis vienmēr tiek veidotas pēc zināmas likumības, kuru ansambļa dalībnieces pārņēmušas no iepriekšējām paaudzēm un arī, kā norāda autors, *neapšaubāmi pašas pilnveidojušas un attīstījušas* [13, 66]. Šim ansamblim tipisko daudz balsības veidu P. Kvelde raksturo šādi: *Pirmā balss dzied melodiju augšējā reģistrā. [...] Otrās balss melodiskā līnija virzīta paralēli pirmajai balsij, lielākoties tercās attālumā. [...] Trešā balss parasti mēģina izvilkt taisno balsi. Tai ir līdzienāka melodija. [...] Ceturtā balss skan oktāvās paralēli pirmajai balsij. [...] Piektā balss [...] – paralēlās decīmās ar pirmo balsi* [13, 66]. Sava darba noslēgumā P. Kvelde secina, ka *teicējas, balstoties uz senām tautas daudz balsības tradīcijām un tās lielā mērā pilnveidojot, papildinot un attīstot, ir izveidojušas savdabīgu, diezgan noteiktu piebalsu daudz balsības sistēmu, pēc kuras jebkuru tautas dziesmu var ātri vien uz balsīm sadziedāt* [13, 73].

To, ka minēto daudz balsības veidu teicējas ir lielā mērā pilnveidojušas un attīstījušas, apliecina arī P. Kveldes darbā raksturoto dziesmu skaņu ieraksti; tie veikti 1955. gadā, gatavojoties LPSR Kultūras un mākslas dekādei Maskavā, un pieejami Latvijas Radio skaņu ierakstu arhīvā. Šajos ierakstos fiksētais izpildījums, acīmredzami sava laikmeta ietekmēts, ir samērā tuvs 50. gados Krievijā izplatīto tautas mūzikas koru interpretācijas manierei. Tādējādi P. Kveldes savāktā materiāla (vai arī minēto skaņu ierakstu transkripciju) izmantošana zinātniskos pētījumos bez attiecīgiem paskaidrojumiem var radīt maldīgu priekšstatu par viņa raksturotā novada daudz balsības tradīcijām. Tomēr nav noliedzams, ka minētā daudz balsības veida

pamatā pavisam noteikti ir arī vēlīnās cilmes daudzbalsības formas, to vidū, iespējams, arī daudzbalsība ar augšējo pavadbalsi.

1958. gadā saistībā ar periodiskā izdevuma *Latviešu mūzika* klajā nākšanu sākas dažādiem tradicionālās mūzikas jautājumiem veltīta rakstu sērija. Līdzās citai tematikai šajās publikācijās zināma uzmanība pievērsta arī vēlīnās izcelsmes daudzbalsībai.

Jau pirmajā laidienā atrodam komponista Aldoņa Kalniņa rakstu *Latgalē melodijas vācot* (1958), kura tapšanu, kā rāda nosaukums, sekmējusi 50. gados izplatītā jaunākās paaudzes komponistu pievēršanās tradicionālās mūzikas vākšanai. Raksturojot 1955. gada vasarā Viļānu rajonā pierakstīto tautasdziesmu daudzbalsību, Aldonis Kalniņš atzīmē: *Latviešu tautasdziesmai raksturīgo daudzbalsību (ar teicējām, locītājām un vilcējām) neizdevās sastapt. Latgalē raksturīga cita tipa – harmoniskā daudzbalsība: dzied visbiežāk divbalsīgi, galvenokārt tercās intervālos, šad tad aizskarot arī citus intervālus – prīmu, sekundu, kvartu, kvintu. [...] Sanākot vairākām teicējām vienkopus (pat divām), parasti jau mēģina paņemt arī otru balsi, dziedāt “uz balsīm” [11, 90–91].*

Šis īsais raksturojums ļauj izdarīt vairākus secinājumus. Pirmkārt, redzam, ka 1955. gadā Aldonis Kalniņš (un ne tikai viņš) par latviešu tradicionālajai mūzikai raksturīgu uzskata burdondaudzbalsību, ko, protams, meklē arī Viļānu pagastā. Šeit uzskatāmi parādās folkloras ekspedīciju lielā nozīme, kas ļāva tautasdziesmu vācējiem sastapt tautasdziesmu tās dabiskajā vidē un tādējādi mainīt arī vienu otru iesīkstējušu uzskatu, piemēram, viedokli, ka latviešu tradicionālajā mūzikā galvenais un dominējošais daudzbalsības veids ir burdondaudzbalsība. Nācās konstatēt acīmredzamo: proti, Latgalē šī daudzbalsības forma nebūt nav pati tipiskākā. Otrkārt, šajā raksturojumā sniegtais termins *harmoniskā daudzbalsība* ievērojami paplašina priekšstatu par latviešu tradicionālās daudzbalsības kopējo ainu. Treškārt, ļoti būtiska ir autora norāde uz teicēju tieksmi, sapulcējoties vienkopus, dziedāt daudzbalsīgi. Šis apstāklis būs jāņem vērā, meklējot t. s. harmoniskās daudzbalsības veidošanās nosacījumus un analizējot tās izveides principus, ko, protams, nosaka Rietumeiropas funkcionālajā harmonijā balstītās muzikālās domāšanas ietekme. Tāpat tas būs jāņem

vērā, raksturojot šī daudz balsības veida izplatību, ko lielā mērā iespaido teicēju spēja veidot daudz balsību, citiem vārdiem, viņu dabiskā muzikalitāte.

*Latviešu mūzikas* pirmajā laidienā publicēts arī J. Vītoliņa raksts *Par dažām latviešu tautas mūzikas iezīmēm* (1958), kurā autors raksturo savus Liepājas novadā savāktos tradicionālās mūzikas materiālus. Aplūkojot šī novada daudz balsības tradīcijas, J. Vītoliņš konstatē: *Blakus apdziedāšanās dziesmu primitīvajai vairākbalsībai ar teicējām, locītājām un vilcējām, kā dzied arī daudzas gavilēšanas dziesmas, Liepājas novada tautas mūzikā dzīvo arī jaunāka, harmoniska tipa divbalsīga un trīs balsīga dziedāšanas tradīcijas* [18, 54].

Šajā sakarā autors citē jau minēto Jurjānu Andreja 1892. gada publikācijas fragmentu, kā arī raksturo viņa pierakstītās daudz balsīgās dziesmas: *Šajās dziesmās pārmijus ar unisoniem, tercu, kvintu divbalsību ir arī trīs balsīgi posmi trijskaņos vai dominantseptakordā, dziesmu nobeigums unisonā vai tercā* [18, 56]. J. Vītoliņš atzīmē, ka daudzi līdzīga tipa pieraksti iegūti arī vēlāk Bārtā un Nīcā. Viņš min šādus žanus: Nīcas ātrās braucēju dziesmas, Bārtas un Nīcas darba un gavilēšanas dziesmas u. c. Autors norāda, ka šo dziesmu jaunākie divbalsīgie un trīs balsīgie pieraksti principā neatšķiras no agrākajiem, un secina, ka šādas vairākbalsīgas dziedāšanas tradīcijas Nīcas un Bārtas apvidos joprojām ir dzīvas.

J. Vītoliņš raksturo arī dziesmu atskaņojuma veidu: *Kā liecina tiešā šādu dziedājumu praktika, piemēram, iedziedājumi fonogrāfā, teicējas šādas dziesmas dzied ļoti brīvi un "neiemācīti", tāpat improvizējot arī otru balsi, kā redzam variējumus vienbalsīgajos dziedājumos, īpaši svaigi un droši, ar lielu enerģiju dažās straujās, dinamiskās dziesmās [...], kur unisoni, sekundu, tercu, kvartu, kvintu, oktāvu intervāli divbalsībā mainās kā īstā kontrapunktā. Dažos gadījumos šādu divbalsību var pamatoti saukt par harmoniski kontrapunktisku. Jānorāda arī uz gadījumu, kur divas teicējas dzied it kā vienu un to pašu meldiju, bet katra nedaudz citādāk variējot, ar ko rodas heterofoniskais divbalsības veids* [18, 56]. Tādējādi mūsu priekšā līdzās vispārējam apzīmējumam *harmoniskā tipa daudz balsība* jau ir arī konkrētāki termini – *harmoniski kontrapunktiskā* un *heterofonā* daudz balsība. Līdz ar to J. Vītoliņš šajā rakstā pirmoreiz norāda uz dažādām vēlinās izcelsmes daudz balsības formām.

Likumsakarīga ir autora vēlēšanās noskaidrot šāda tipa daudz balsības izcelsmi. Ņemot vērā Liepājas novada ģeogrāfisko stāvokli, kā arī to, ka vietējie dziedātāji harmoniskā tipa divbalsīgās un trīs balsīgās dziesmas sauc par *leišiem* (*leiti vilkt*), J. Vītoliņš uzdod jautājumu – vai šādi vairākbalsībai ir kāds sakars ar lietuviešu tradicionālās mūzikas daudz balsību? Meklējot atbildi uz šo jautājumu, viņš atsaucas uz lietuviešu pētniekiem A. Sabaļausku (*Sabaliauskas A. Lietuviu dainu ir giesmiu gaidos. Helsinkai, 1916*) un T. Brazi (*Brazys T. Die Singweisen der litauischen Dainos. Wilna–Stuttgart, 1918*), kuri šādu dziedāšanas veidu skaidro ar garīdzniecības ietekmi un konstatē, ka lietuviešu tautasdziesma ar to neko nav ieguvusi, jo paralēlu tercu virzība ir ļoti primitīva – tā padara melodiju gan vienmuļāku, gan nabadzīgāku. Viņi arī norāda, ka šāda tipa daudz balsība lietuviešu tautasdziesmās ir samērā jauna un varētu būt ieviesusies 19. gadsimta pirmajā pusē [18, 56–57].

Savukārt J. Vītoliņš atzīst, ka zināma radniecība starp Bārtas un Nīcas harmoniskā tipa vairākbalsīgo dziedāšanu, no vienas puses, un lietuviešu tercu divbalsību un akordisko daudz balsību, no otras puses, pastāv, lai gan, kā viņš atzīmē, Liepājas novada vairākbalsīgajos dziedājumos nav viscaur paralēlās tercās izturētu balsu; šī īpatnība ļauj autoram secināt, ka Nīcas un Bārtas harmoniskā tipa divbalsībai vai trīs balsībai *nepiemīt tas nabadzīgais primitīvisms, kāds neizbēgams vienmuļajam otras balsis piedziedājumam paralēlās tercās viscaur dziesmai* [18, 57].

J. Vītoliņš domā, ka šāda vairākbalsība Bārtā un Nīcā varētu būt radusies arī vietējās kordziedāšanas tradīciju iespaidā 19. gadsimtā. Kā apstiprinājumu savam pieņēmumam viņš min faktu, ka Rucavā, kas atrodas vēl tuvāk Lietuvai nekā Nīca un Bārta, šāda vairākbalsība nav pierakstīta [18, 57].

Šajā pašā gadā izdots cikla *Latviešu tautas mūzika* pirmais sējums *Darba dziesmas*, kura ievadā J. Vītoliņš, komentējot atsevišķus vēlinās izcelsmes daudz balsības pierakstus, īsi raksturo šī daudz balsības veida izpausmes arī citos Latvijas novados. Viņš atzīmē, ka Preiļu tautasdziesmu ansambļa repertuārā ir trīs balsīgas dziesmas, *divām balsīm dziedot oktāvās, trešajai, zemākajai, piedziedot pavadījuma balsi galvenokārt tercās, šur tur ieķerot pa kvintai vai kvartai pret melodiju, nobeigums unisonā* [17, 7]. J. Vītoliņš norāda arī uz atsevišķām



pierakstītajām talku dziesmām, kas tikušas izpildītas Latgales harmoniski kontrapunktiskajā divbalsībā [17, 10–11].

1962. gadā publicētajā rakstā *Latviešu tautasdziesma E. Melngaiļa pierakstos* M. Goldins, balstoties uz E. Melngaiļa Latgalē savāktajiem materiāliem, norāda, ka Latgales tradicionālā mūzika ir bagāta ar specifiskiem melodiju veidiem un daudzbalsības formām. Viņš raksta: *Latgales dziesmu daudzbalsībai ir vēlna izcelšanās – XVIII gadsimta beigās tā izveidojās uz harmonijas pamatiem. Norādītā veida daudzbalsībā dzied ātrās dziesmas ar nelielu skaņu apjomu (līdz sekstai), kurām nereti ir dejas dziesmas raksturs. Šīs pašas par sevi ne vienmēr izteiksmīgās meldijas atdzīvojas koru dziedājumā. Atsevišķu balsu ritmika tādā meldijā maz diferencēta, un meldiju var dziedāt jebkura balss* [7, 80]. Šajā atziņā būtiski trīs momenti. Pirmkārt, autors mēģinājis konkretizēt Latgales harmoniskās daudzbalsības vecumu, otrkārt, tiek izcelts noteikts melodiju tips, kam raksturīga šāda veida daudzbalsība, treškārt, ir atzīmēts, ka pamatmelodiju var dziedāt ikviena balss.

Latgales daudzbalsībai uzmanību pievēršis arī A. Krūmiņš savā rakstā *No tautas meldiju vācēja pieredzes* (1962). Autors norāda, ka *Latgalē visvairāk pazīstama harmoniskā daudzbalsība – nots pret noti intervāla vai akorda veidā (trijskaņi un to apvērsumi)* [12, 112]. Turpinājumā A. Krūmiņš raksturo šo daudzbalsības veidu sīkāk: *redzam, ka visa terceta kopējais diapazons ir šaurs – mazā seksta* (runa ir par konkrētu piemēru, kam šajā gadījumā nav būtiskas nozīmes – A. B.). *Trīs balsība nav konsekventi izturēta, faktiski tikai daži akordi ir trīs balsīgi. [...] augšējā balss bieži skan unisonā ar vidējo balsi. Ļoti raksturīga ir abos piemēros sastopamā harmoniskā secība I–VII–I* [12, 113]. Autors pievērš uzmanību arī ar šo daudzbalsības veidu saistītajai terminoloģijai. Viņš raksta: *Par daudzbalsīgo dziedāšanu teicējas pašas paskaidroja, ka augšējo balsi sauc par “paceļšonu viersā”, bet vidējo – par pirmo balsi* [12, 113]. Tādējādi mūsu priekšā nepārprotami ir pirmā daudzbalsības ar augšējo pavadbalsi konstatācija. Lai gan A. Krūmiņš šādu secinājumu tieši neformulē, faktiski to apliecina tikko citētais teicēju stāstījums un apstākļi, ka gan viņas pašas, gan viņu dziedātie daudzbalsības piemēri pārstāv Balvu rajona novadus, kuros daudzbalsība ar augšējo pavadbalsi eksistē arī patlaban. Būtībā A. Krūmiņš 1962. gadā arī objektīvi nevarēja izdarīt secinājumus par šādas specifiskas vēlnās

daudzbalsības formas pastāvēšanu, jo, kā rāda iepriekš aplūkoti raksti, jaunākas izcelsmes daudzbalsība tik tikko bija nokļuvusi pētnieku uzmanības lokā.

A. Krūmiņa publikācijā pieminēta vēl kāda daudzbalsības forma: *1959. gada vasarā Daugavpils rajonā nejauši uzgāju blakus harmoniskajai daudzbalsībai arī kontrapunktisko daudzbalsību. [...] Viens no spilgtākiem kontrapunktiskās divbalsības piemēriem ir “Aiz kaļņeņa lela muiža”, kur otrā balsī skan pilnīgi patstāvīga melodija ar savu ritmisko zīmējumu. Redzam, ka abu balsu kopskaņas laikā rodas ne vien konsonances (tercas, kvintas), bet arī disonances (sekundas) aizturu veidā. Interesanti, ka locījumi nekad nav abām balsīm vienā laikā, bet pārmaiņus. Jāaizrāda arī, ka ikkatra panta sākumā pirmās pēdas laikā otrā balss klusē. Bieži gadās, ka otrajai balsij pēc pauzes jāiestājas pusvārdā. Tāpat kā harmoniskajā daudzbalsībā, arī šeit bieži sastopam unisonus [12, 113–114].*

A. Krūmiņš nodala divu veidu vēlinās izcelsmes daudzbalsību – harmonisko un kontrapunktisko. Lai gan autors to nenorāda un, domājams, arī pats vēl neapzinās, viņš saistībā ar Latgales harmonisko daudzbalsību ir netieši raksturojis daudzbalsības veidu, kura tipiska pazīme ir pamatmelodijas skanējums vidusbalsī – citiem vārdiem, daudzbalsību ar augšējo pavadbalsi, kas zinātniskajā literatūrā oficiāli tiks pieteikta pēc 30 gadiem.

1965. gadā publicētajā M. Goldina rakstā *Daudzbalsība latgaliešu tautas mūzikā* uzskatāmi parādīts, ka ir izšķirama divu veidu – senās un vēlinās cilmes daudzbalsība. Kā piemērus otrajai autors min trīs-, četr- un piecbalsīgas dziesmas, kuras, pēc viņa rakstītā, varētu būt radušās 18. gadsimta otrajā pusē vai 19. gadsimta sākumā un veidotas uz funkcionālās harmonijas pamatiem. M. Goldins atzīmē: *Saskaņā ar daudzbalsības tradīcijām tiek izpildītas mažorīgas, raitas instrumentāli dejiska rakstura dziesmas ar nelielu melodijas apjomu (kas nepārsniedz sekstu). Melodijas pašas par sevi ne vienmēr ir izteiksmīgas, bet tās atdzīvojas kora izpildījumā. Balsu ritmika maz atšķirīga, galvenā melodija brīvi izkārtota dažādās balsīs. Zemākajā balsī (ja tā nav galvenā) reizēm mainās tikai tonika un dominante [6, 70].*

M. Goldins pauž viedokli, ka latgaliešu harmoniskā daudzbalsība ir specifiska, tikai šim novadam raksturīga parādība: *Runājot par latgaliešu tautasdziesmu trīs-*,

*četr-* un *piecbalsību vispār, jāsaka, ka te jūtami samanāmas atšķirības no senajām latviešu daudzbalsības tradīcijām. To apliecina fakts, ka šāda daudzbalsība nav sastopama Kurzemē un Vidzemē. Izsekojot latgaliešu tautasdziesmu harmoniskās daudzbalsības formu pirmsākumiem, jāņem vērā senās vietējās kora tradīcijas, krievu mūzikas kultūras ietekme, divu nacionālo kora kultūru mijiedarbība [6, 72]. Autors pieļauj iespēju, ka šīs daudzbalsības izveidi varētu būt ietekmējis arī katoļu baznīcas dziedājumu stils.*

Grāmatā *Latviešu un cittautu mūzikas sakari* atrodams arī šāda tipa daudzbalsības sīkāks raksturojums. Pēc M. Goldina domām, tās galvenā iezīme ir balsu kustība paralēlās tercās un unisonos divos reģistros, saplūstot otrajai un trešajai balsij. Apakšējā balss tiek veidota tercu zemāk par galveno melodiju, un tikai dažviet tercas intervālu nomaina kvinta. Frāžu nobeigumos visbiežāk lietoti unisoni. Autors uzskata, ka vidējās balss galvenā funkcija ir harmoniski piesātināta skanējuma radīšana [9, 75–81].

M. Goldins norāda, ka būtu jāatšķir vēlīnās cilmes daudzbalsība tautas tradīcijās no daudzbalsības profesionālajā skaņumākslā, t. i., tautasdziesmu apdarēs korim, kas latviešu mūzikas aprītē ienākušas jau 19. gadsimta 60. gados. Vidzemē un Kurzemē šī *profesionāli tautiskā* daudzbalsība jau ilgāku laikposmu ir aizstājusi autentisko daudzbalsības veidu, turpretī Latgalē vēl joprojām funkcionē tautas dziedāšanas tradīcijas [9, 76].

Ar analītiskāku pieeju vēlīnajai daudzbalsībai sastopamies J. Mediņa rakstā *Polifonās domas pirmsākumi latviešu tautas un profesionālajā mūzikā*. Šīs publikācijas galvenais mērķis ir raksturot polifonijas elementu lomu latviešu tradicionālajā un profesionālajā mūzikā, bet vienlaikus tajā aplūkotas un analizētas arī vairākas latviešu tradicionālajai mūzikai tipiskas vēlīnās izcelsmes vokālās daudzbalsības formas.

Autors iedala tās divās grupās: 1) tercu divbalsība; 2) akordu daudzbalsība. To izcelsmi J. Mediņš skaidro šādi: *Jādomā, ka, apgūstot elementārās akustikas likumības, pakāpeniski nostabilizējās arī konsonējošo intervālu paralēles. Piebalss, kas augšā vai apakšā atbalsta galveno melodiju, virzoties tercās vai sekstās (epizodiski arī kvintās un kvartās), vēl maz individualizēta un pilnīgi pakļaujas*

*pamata melodiskajai līnijai. [...] Tomēr visbiežāk paralēlo tercu kustība mijas ar īslaicīgām novirzēm citos intervālos – sekundās, kvartās, kvintās [15, 137]. Pēc J. Mediņa domām, turpinot attīstīties harmoniski funkcionālajai domāšanai un mijiedarbojoties tādiem intervāliem kā prīma, terca un kvinta, uz minētās divbalsības pamata veidojās akordu salikums. Pirmām kārtām autors attiecina to uz Latgales akordisko dziedāšanas stilu, piebilstot, ka saskaņu loks šāda tipa dziesmu vertikālē krietni pārsniedz elementārās akordikas robežas. Tipiskākās saskaņas, kas veidojas balssvirzes rezultātā, J. Mediņš iedala trijās grupās:*

- 1) *k o n s o n ē j o š ā s s a s k a ņ a s* (tonikas trijskanis un kvartsekstakords, dominantes trijskanis, retāk sestās pakāpes trijskanis un septītās pakāpes trijskanis miksolīdiskajā skaņkārtā, otrās pakāpes kvartsekstakords);
- 2) *d i s o n ē j o š ā s s a s k a ņ a s* (dominantes septakords gan pilnā, gan nepilnā veidā, t. i., bez tercas vai kvintas);
- 3) *ī p a š a s a s k a ņ u g r u p a* (trihords kvartā, trihords kvintā, kvartu saskaņas, t. s. piesātinātie akordi – dominantes un subdominantes trijskaņi ar sekstu u. c. blakusskaņām).

Visu iepriekšminēto viņš ilustrē ar vairākiem trīs-, četr- un piecbalsīgiem piemēriem, kas aizgūti no E. Melngaiļa *Latviešu mūzikas folkloras materiālu* otrās daļas *Maliena* (1952) un P. Kveldes diplomdarba *Preiļu rajona tautas dziesmas*.

Vēlīnās izcelsmes vokālā daudzbalsība īsi aplūkota arī grāmatas *Latviešu mūzikas vēsture, I* (1972) nodaļā par tautas mūziku. Vilcēju vairākbalsība šeit iztirzāta saistībā ar teicamo dziesmu melodiku, savukārt jaunākās izcelsmes daudzbalsība – ar t. s. liriskajām jeb dziedamajām dziesmām. J. Vītoliņš šo daudzbalsības veidu raksturo kā jaunākas cilmes harmonisku vai harmoniski polifona tipa divbalsību vai trīs balsību. Viņš norāda, ka *vienkāršākais šādas vairākbalsības veids ir zemākās balss piedziedājums paralēlās tercās, kas, neapšaubāmi, ir kordziedāšanas ieviests un saistās galvenokārt ar jaunākās cilmes harmoniskā stila nosacītu melodiku [19, 18].* Turpinājumā autors min arī citas vēlīnās daudzbalsības izpausmes. Kopumā, ieskaitot tikko aplūkoto, tādas ir piecas:

- 1) paralēlu tercu divbalsība;
- 2) Liepājas novada dziesmās sastopamā divbalsība, kur divbalsīgais dziedājums attīstās ļoti brīvi un improvizatoriski, variējoties unisonu, sekundu, tercu, kvartu, kvintu, oktāvu intervālos;
- 3) heterofonā divbalsība, kuras ietvaros divas balsis dzied it kā vienu un to pašu melodiju, bet katra variē to nedaudz atšķirīgi;
- 4) harmoniskā stila divbalsība un trīsbalsība;
- 5) harmoniski polifonā tipa divbalsība un trīsbalsība (četrbalsība un piecbalsība) ar melodiski ļoti patstāvīgām balsīm, kas bieži sastopama Latgalē.

Par pēdējo J. Vītoliņš raksta: *Šādos vairākbalsīgos dziedājumos bieži var sastapt gan paralēlu tercu secības, gan kvartu, kvintu intervāliku (nobeigumi ne tikai unisonā, bet bieži arī tukšā kvintā), gan balsu saplūšanu unisonos, nereti vienlaicīgus heterofoniskus melodijas variējumus dažādās balsīs. Dažkārt šādos trīsbalsīgos dziedājumos galvenā melodiskā balss ir vidējā balss, kas šādu dziedāšanu tuvina krievu tautas piebalsu vairākbalsībai, tikai ar mazāk attīstītiem polifonijas elementiem [19, 19].*

Vēlīnās izcelsmes daudz balsība pieminēta arī 1976. gadā publicētajā J. Vītoliņa rakstā *Латышское народное музыкальное творчество (Latviešu tautas muzikālā daiļrade)*. Raksturojot t. s. *dziedamās* dziesmas, autors atzīmē, ka, lai gan tās visbiežāk ir vienbalsīgas, reizēm tajās sastopami arī dažādi tautas daudz balsības veidi [22, 105]:

- Latgales harmoniski polifonā tipa div-, trīs-, četr- un piecbalsība (ar patstāvīgām melodiskām balsīm);
- heterofonija;
- harmoniskās div- un trīsbalsības primitīvākas formas (paralēlas tercas u. c.).

Tā kā šis raksts ir pēdējā J. Vītoliņa publikācija, kurā aplūkota vēlīnā daudz balsība, jāpieņem, ka tikko minētā tipoloģija apkopo visu viņa iepriekšējo darbu rezultātus attiecīgajā jomā. Varam secināt, ka, pēc J. Vītoliņa domām, latviešu tradicionālajā mūzikā sastopama triju veidu vēlīnā daudz balsība.

Līdz ar to reālā situācija vēlīnās daudz balsības apgūvē un izpētē 70. gadu beigās ir šāda: ir radīta terminoloģija, ko savos darbos izmanto lielākā daļa pētnieku, kas

pievērsušies šim daudz balsības tipam (J. Vītoliņš, M. Goldins, J. Mediņš, A. Krūmiņš, Aldonis Kalniņš); 20 gadu ilgā laikposmā tapuši vairāki raksti, kuros pieminēta vēlīnās daudz balsības eksistence un sniegts īss tās iztirzājums.

Kā izriet no tikko minētā, vēlīnās izcelsmes vokālās daudz balsības apzināšana 70. gadu beigās iegūst noteiktākas aprises un tad, raugoties no mūsdienu viedokļa, uz kādu laiku apsīkst. Taču JVLMA bibliotēkā glabājas kāds manuskripts, kas liecina, ka vokālajai daudz balsībai, tajā skaitā tās vēlīnajiem paveidiem, uzmanība pievērsta arī 80. gadu sākumā. Runa ir par M. Goldina darbu *Latviešu tautasdziesmu žanriskā klasifikācija* (1984), kurā autors, domājams, pedagogiskos nolūkos, centies shematiski parādīt visus latviešu tradicionālajā mūzikā sastopamos žanrus. Šajā aspektā M. Goldina manuskripts uztverams kā noslēgums t. s. žanriskās pieejas laikmetam tradicionālās mūzikas apgūvē un izpētē.

Uzmanības vērtā ir minētā darba pēdējā nodaļa *Tautas daudz balsības veidi*, kurā uzskaitītas un ar nošu piemēriem ilustrētas kopumā trīspadsmit latviešu vokālās daudz balsības formas (veidi). Tās ir sekojošas: burdons, heterofonijas un div balsības starpforma, tercu sekstu div balsība, heterofonija, Lejaskurzemes (Nīcas, Bārtas) div balsība, jauktā div balsība (heterofonija un vietumis trīs balsība), burdona un heterofonijas apvienojums, latgaliešu tercu div balsība (polifonizācijas tendence), latgaliešu sekstu div balsība (polifonizācijas tendence), latgaliešu trīs balsība ar dziesmas melodiju augšējā balsī, latgaliešu trīs balsība ar dziesmas melodiju apakšējā balsī, latgaliešu četr balsība, latgaliešu piec balsība [8]. Autors nepaskaidro, pēc kādiem principiem veidota tikko izklāstītā latviešu tradicionālās mūzikas daudz balsības tipoloģija, tomēr pats šādas tipoloģijas izstrādes fakts 1984. gadā pelnījis uzmanību. Savā ziņā tas uzskatāmi atspoguļo 80. gadu situāciju un problēmas kā tradicionālās mūzikas pētniecībā, tā arī šajā konkrētajā aspektā.

Lai gan plašāku zinātnisku pētījumu, kas būtu veltīti vēlīnajai daudz balsībai, joprojām nav, aplūkotie raksti liecina, ka pētnieku uzmanības lokā šis daudz balsības tips ir nokļuvis ne reizi vien. 90. gados situācija šajā jomā mainās, pateicoties diviem plašākiem, jau iepriekš minētiem pētījumiem, kas zināmā mērā top paralēli viens otram – M. Boiko doktora disertācijai *Die litauischen Sutartines. Eine Studie zur baltischen Volksmusik* (Hamburgas universitāte, 1995) un šo rindu autores maģistra

darbam *Vokālā daudz balsība ar augšējo pavadbalsi Šķilbēnu pagastā* (JVLMA, 1996; zinātniskais vadītājs M. Boiko). Kā rāda abu tikko izcelto darbu nosaukumi, to mērķi ir atšķirīgi: pirmajā gadījumā – parādīt lietuviešu sutartīnes citu Baltijas tautu vokālās daudz balsības kontekstā, otrajā – izsmeloši raksturot vienu no agrāk literatūrā neminētām vēlīnās izcelsmes vokālās daudz balsības formām, proti, daudz balsību ar augšējo pavadbalsi, saistībā ar konkrētu lokālo tradīciju. Jāpiebilst, ka abu šo darbu tapšanu pirmām kārtām noteica lauka pētījumu rezultāti un apstākļi, ka vairākas praksē pietiekami ilgi funkcionējošas daudz balsības formas līdz šim bija labākajā gadījumā pieminētas, vairāk vai mazāk precīzi apzīmētas un nedaudz raksturotas, nemaz nerunājot par to pētniecību. Tādējādi, pateicoties lauka pētījumiem, izdevās, pirmkārt, iegūt jaunu, otrkārt, precizēt jau esošo informāciju par vēlīno daudz balsību.

Savā doktora disertācijā M. Boiko līdzās citiem daudz balsības veidiem atsevišķi raksturo arī vēlīnās izcelsmes daudz balsību. Tai veltīta apakšnodaļa *Homofonā daudz balsība*, tādējādi piedāvājot terminu, kas saiknē ar tradicionālās mūzikas daudz balsību agrāk latviešu zinātniskajā literatūrā nav lietots. M. Boiko raksta, ka homofonā daudz balsība Latvijā ir izplatīta galvenokārt valsts austrumdaļā (Latgalē), tāpat nedaudz dienvidrietumos (Kurzemē – Nīcā un Bārtā), un atsevišķi homofonās daudz balsības piemēri dokumentēti arī ārpus šiem novadiem. Saistībā ar pēdējiem autors atzīmē marginālas parādības, kas radušās visā Latvijā izplatītās kordziedāšanas tradīciju ietekmē. Homofonās daudz balsības eksistenci Latgalē un Kurzemē M. Boiko saista ar katolicisma izplatīšanos Latvijā [2, 162].

Raksturojot Austrumlatvijas (Latgales) homofono daudz balsību, autors pirmām kārtām atzīmē, ka Latgale ir daudzējādā ziņā īpašs Latvijas reģions. Viņš norāda uz vairākiem būtiskiem aspektiem: 1) katoļu baznīcas dominējošā loma; 2) specifiskās augšlatviešu izloksnes; 3) latgalieši kā atsevišķa etniska grupa; 4) atšķirīgas apmetņu formas; 5) ekonomiskā atpalicība. Minētie faktori, kā arī apstākļi, ka latviešu skolu un koru kustība šeit aizsākās vēlāk nekā citur Latvijā, ļāva senajām paražām un tautas mūzikai Latgalē izdzīvot ilgāk.

M. Boiko secina, ka līdzās burdondaudz balsībai Latgalē atrodamas dažādas homofonās daudz balsības formas, un atzīmē, ka pēdējās nav pietiekami izpētītas. Autora uzmanības lokā nonākuši šādi paveidi: vienkāršas monoritmiskas dziesmas ar

viscaur vai daudzviet dominējošām tercū paralēlēm; dziesmas, kurās balsis ir melodiski individualizētas un krāšņi ornamentētas; piemēri, kuros apakšējā balss veido ornamentālu kontrapunktu galvenajai balsij; piemēri, kuri atgādina funkcionālās harmonijas iespaidotu heterofoniju; piemēri, kuros vērojama mijiedarbe starp ostinētu sillabisko burdonu un tercū paralēlēm. M. Boiko pasvīturo, ka visu minēto daudzbalssības formu pamatā ir funkcionālā harmonija. Kopumā dominē mažora skaņkārtā. Tomēr, ja aplūkojam pamatmelodiju izolēti no pavadījumbalsīm, varam secināt, ka bieži sastopamas tetrahordu vai trihordu uzbūves. Autors atzīst, ka mažora skaņkārtas iezīmes veidojas pamatmelodijai pievienoto harmonisko balsu dēļ, turklāt galvenā loma šajā procesā ir pamatbalss melodiskajam veidolam. Viņš min arī gadījumus, kad katrai balsij ir savs tonālais centrs.

M. Boiko raksta, ka dominējošie homofonās daudzbalssības veidi ir divbalssība un trīsbalssība, taču līdzās tiem ir dokumentēta arī četrbalssība un piecbalssība. Viņš norāda, ka balsu skaits dziesmā nav stingri reglamentēts un tas ikreiz ir atkarīgs no dziedātāju pieredzes un prasmes. Autors atzīst, ka arī divbalssīgajās dziesmās bieži iespējama sporādiska trīsbalssības parādīšanās uz pavadījumbalsu rēķina. Viņš min arī gadījumus, kad pavadījumbalsīs vērojamas variantheterofonijas izpausmes, kā arī piemērus, kuros tām piemīt improvizatorisks raksturs un tās variējas no strofas uz strofu. Pēc autora domām, homofonajai daudzbalssībai nav konkrētas piesaistes noteiktām funkcijām, tā vienlīdz bieži sastopama visās funkcionālajās grupās [2, 162–163].

Par īpašu homofonās daudzbalssības formu, kas pārsvarā izplatīta Krievijas pierobežā, M. Boiko atzīst daudzbalssību ar augšējo pavadbalsi. Autors arī min, ka tās prototipi, iespējams, meklējami vietējās katoļu baznīcas izkoptajā dziedāšanas praksē. Aplūkojot minēto daudzbalssības tipu, M. Boiko atzīmē, ka ar augšējo pavadbalsi visbiežāk tiek izpildītas trīs- vai četrbalssīgas dziesmas. Trīsbalssībā galvenā ir vidējā, retāk – zemākā balss, savukārt četrbalssībā galvenā balss atrodas starp augšējo pavadbalsi un divām zemākajām balsīm. Augšējo pavadbalsi izpilda tikai viena dziedātāja, kas apveltīta ar īpaši augstu un skanīgu balsi. Pārējās balsis mēdz izpildīt vairākas dziedātājas. Četrbalssība bieži ir sporādiska un parādās tikai atsevišķos melostrofas posmos. Četrbalssībā ar skaidri diferencētu ceturto balsi pēdējā ir ļoti



statiska, melodiski un ritmiski iezīmē toniku vai ostinēti svārstās starp toniku un dominantu. Augšējā pavadbalsis (diskants) iestājas melostrofas otrajā pusē vai īsi pirms tās beigām, bet nekad vienlaikus ar citām balsīm melostrofas sākumā. Tā virzās paralēlās tercās ar galveno balsi vai, citos gadījumos, oktāvu unisonā ar zemāko balsi. Daudzbalsībai ar augšējo pavadbalsi ir tipiskas akordu paralēles, pirmām kārtām paralēli sekstakordi un trijskaņi. Pamatbalsis funkciju šādās dziesmās veic: 1) modālas šaura apjoma melodijas; 2) mažorīgas jaunākas izcelsmes, bieži vien aizgūtas melodijas. Tās tiek dziedātas lēnā tempā, un tām ir daudzveidīgi funkcionālie konteksti [2, 163].

Raksturojot Dienvidrietumlatvijas (Nīcas un Bārtas) homofono daudzbalsību, M. Boiko norāda, ka tā ir tipiska galvenokārt divbalsīgām dziesmām, un piebilst, ka retos gadījumos, pārsvarā noslēguma kadencēs, epizodiski parādās arī trīsbalsība. Melodija skan augšējā balsī, zemākajai ir pavadījuma funkcija. Melostrofas sākumam raksturīgs ļoti īss priekšdziedātājas solo posms, pēc tam iestājas divbalsīgs koris. Visbiežāk soliste viena pati dzied melodiju, bet pārējās dziedātājas – zemāko balsi. Dziesmu vertikālē dominē tercās, ko epizodiski nomaina paralēlas kvintas un kvartu–kvintu secība. Zemākā balss iezīmē harmoniskās funkcijas, bet vienlaikus tā ir samērā melodiska. Balsu attiecības pārsvarā ir monoritmiskas, tomēr reizēm, galvenokārt pateicoties ornamentāliem elementiem augšējā balsī, veidojas poliritmija. Šī daudzbalsības forma visbiežāk ir funkcionāli saistīta ar pavasara gavilēšanas ieražu, taču ir pārstāvēta arī kāzu dziesmās u. c. Līdzās burdondziesmām šādas dziesmas dzied pavasara vakaros uz kalna, ļoti lēni un spēcīgi. Tautā tās sauc par *leišiem*. Autors atzīmē, ka šī divbalsība vairākos aspektos ir līdzīga lietuviešu homofonajai daudzbalsībai [2, 164].

M. Boiko pētījums daudzējādā ziņā paver jaunu skatījumu uz vēlīno daudzbalsību, izvērtējot to kopsakarībās un plašākā kontekstā. Pirmkārt, autors piedāvā jaunu apzīmējumu – homofonā daudzbalsība, kas attiecināts uz vēlīnās izcelsmes vokālās daudzbalsības formām visā Latvijā (līdz šim tika aplūkoti atsevišķi Latgales harmoniskā daudzbalsība un Liepājas novada daudzbalsība, nemeklējot tām kopīgu apzīmējumu). Otrkārt, M. Boiko raksturo gan Latgales, gan Nīcas un Bārtas homofono daudzbalsību, turklāt, pievēršoties pirmajai, viņš formulē vairākas šādas

daudzbalsības formas un sevišķi akcentē daudzbalsību ar augšējo pavadbalsi kā īpašu, iepriekš literatūrā neminētu daudzbalsības tipu.

Būtībā, iztīrējot latviešu homofono daudzbalsību, M. Boiko aplūko divus vēlinās daudzbalsības pamatveidus – Austrumlatvijas un Dienvidrietumlatvijas homofono daudzbalsību, un pirmajai no tām izšķirami vairāki paveidi. Kopumā jāatzīst: lai gan vispusīga latviešu homofonās daudzbalsības apzināšana nav šīs disertācijas mērķis, tomēr ir sperts liels solis uz priekšu vēlinās daudzbalsības pētniecībā, turklāt galvenā loma šajā procesā ir visā Latvijas teritorijā veiktajos lauka pētījumos gūtajai pieredzei.

Vokālā daudzbalsība latviešu tradicionālajā mūzikā joprojām eksistē. Vēl aizvien ir iespējams to fiksēt apstākļos, kas vairāk vai mazāk tuvi tradicionālajiem. Sistemātiskai dokumentācijai sekojoša izpēte, sakārtojot terminoloģijas un klasifikācijas jautājumus, varētu pavērt jaunus apvāršņus latviešu tradicionālās mūzikas daudzbalsības izzināšanā un izpratnē.

### **Late originating vocal polyphony in Latvian traditional music. Documentation and research**

Anda Beitāne

#### **Summary**

Latvian traditional music has two main forms of polyphony – ancient and late origin polyphony. The latter developed under the influence of functional harmony. Vocal polyphony was mentioned and more or less described by a number of Latvian folk music researchers, in works by Andrejs Jurjāns, Jēkabs Graubiņš, Jānis Mediņš, Emīlis Melngailis, Maksis Goldins, Jēkabs Vītoliņš, Andrejs Krūmiņš and others. Nevertheless, there are only a few broader scientific research cases in which the authors focus directly on the problem of vocal polyphony. Exile Latvian musicologist Kārlis Brambats' research on *Vilcēju vairākbalsība latviešu tautas dziesmās un tās iespējamais vecums* [*Drone polyphony in Latvian folk songs and its possible age*] (1973–74) is the first detailed analysis of the Latvian drone polyphony. This is followed by a work in similar lines called *The Vocal Drone in the Baltic Countries* (1983). In 1986 in Latvia, independently of Brambats, similar issues are looked at by Vilis Bendorfs in *К вопросу о взаимоотношении прибалтийского и балканского очагов народного многоголосия* [*The issue of Baltic and Balkan nation polyphonic correlation*] (1986), never published. Drone polyphony research in the late 1980-ies was continued by Mārtiņš Boiko in cooperation with ethnic anthropologist Raisa

Deņisova, finalising in the article *Mūsu ēras 1. gadu tūkstois baltu tautu etniskajā vēsturē un tā atbalsis tautas mūzikā* [The first thousand years AD in Baltic ethnic history and its echo in folk music] (1990). This is followed by a serious and broad research *Этноисторические аспекты латышского бурдонного многоголосия* [Ethnohistorical aspects of the Latvian drone] (1990). Drone polyphony traditions were looked into also by Boiko's student Gita Lancere in her graduate work *Latviešu refrēndziesmu un burdondaudzbalsības tradīcijas – to vēsturiskās attiecības* [Latvian refrainsongs and drone polyphony traditions and historical ties] (1989). Boiko's research on *Sutartīņu pēdas Latvijā* [Traces of sutartines in Latvia] (1987) and in 1995 the doctors degree passed at the University of Hamburg *Die litauischen Sutartines. Eine Studie zur baltischen Volksmusik*, in which, although the main object looked at was Lithuanian sutartines, the author looked into pan-Baltic folk music. This work was the first to look into Latvian folk music polyphony forms, previously never mentioned in writing. One of the forms is polyphony with a high solo accompanying voice, analysed in detail by Anda Beitāne in her masters paper on *Vokālā daudzbalsība ar augšējo pavadbalsi Šķilbēnu pagastā* [Vocal polyphony with a high accompanying voice in the county of Šķilbēni] (1996).

Serious and systematic research of Latvian polyphony started only rather late in the 1970-ies and is mainly aimed at researching the ancient layer of polyphony forms. Alongside the ancient layer of polyphony in Latvia, there also exists vocal polyphony forms of later origin. This is vocal polyphony based on the principles of functional harmony, developed under the influence of Western European musical principles. Late polyphony publishings are found in all published Latvian folk music collections – A. Jurjāns' *Latvju tautas mūzikas materiāli* [Latvian folk music materials] in six editions (1894–1926), E. Melngailis' *Latviešu mūzikas folkloras materiāli* [Latvian musical folklore materials] in three parts (1951–1953), J. Vītoliņš' collections *Latviešu tautas mūzika* [Latvian folk music] (1958–1986) and others. Between the first publishings until the 1990-ies no broader research has been done in this field. There are only a handful of articles that touch upon this form of vocal polyphony amongst other.

### Literatūra

1. Beitāne A. *Vokālā daudz balsība ar augšējo pavadbalsi Šķilbēnu pagastā / maģistra darbs (glabājas JVLMA bibliotēkā).* – Rīga, 1996.
2. Boiko M. *Die litauischen Sutartines. Eine Studie zur baltischen Volksmusik.* – Universität Hamburg, 1995.
3. Boiko M. *Sutartīņu pēdas Latvijā // Latviešu mūzika, 18.* – Rīga: Liesma, 1987, 64.–110. lpp.
4. Brambats K. *Vilcēju vairākbalsība latviešu tautas dziesmās un tās iespējamais vecums // Ceļa Zīmes.* – 1973/1974 / 53. nr., 280.–375. lpp.
5. Deņisova R., Boiko M. *Mūsu ēras 1. gadu tūkstois baltu tautu etniskajā vēsturē un tā atbalsis tautas mūzikā // Grāmata.* – 1990 / 3. nr., 5.–13. lpp.
6. Goldins M. *Daudz balsība latgaliešu tautas mūzikā // Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis.* – 1965 / 9. nr., 69.–72. lpp.
7. Goldins M. *Latviešu tautasdziesma E. Melngaiļa pierakstos // Latviešu mūzika, 2.* – Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962, 71.–88. lpp.
8. Goldins M. *Latviešu tautasdziesmu žanriskā klasifikācija / manuskripts (glabājas JVLMA bibliotēkā).* – Rīga, 1984.
9. Goldins M. *Latviešu un cittautu mūzikas sakari.* – Rīga: Liesma, 1972.
10. Jurjāns A. *Ievērojumi latviešu tautas mūzikas materiālus krājot // Balss.* – 1892 / 15. nr.
11. Kalniņš A. *Latgalē melodijas vācot // Latviešu mūzika, 1.* – Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958, 87.–100. lpp.
12. Krūmiņš A. *No tautas meldiju vācēja pieredzes // Latviešu mūzika, 2.* – Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962, 89.–114. lpp.
13. Kvelde P. *Preiļu rajona tautas dziesmas / diplomdarbs (glabājas JVLMA bibliotēkā).* – Rīga, 1955.
14. Lancere G. *Latviešu refrēndziesmu un burdonaudz balsības tradīcijas – to vēsturiskās attiecības / diplomdarbs (glabājas JVLMA bibliotēkā).* – Rīga, 1989.
15. Mediņš J. *Polifonās domas pirmsākumi latviešu tautas un profesionālajā mūzikā (analītiskas piezīmes) // Latviešu mūzika, 8.* – Rīga: Liesma, 1970, 131.–157. lpp.
16. Melngailis E. *Latviešu dancis.* – Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949.
17. Vītoliņš J. *Darba dziesmas.* – Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958.
18. Vītoliņš J. *Par dažām latviešu tautas mūzikas iezīmēm // Latviešu mūzika, 1.* – Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958, 27.–86. lpp.
19. Vītoliņš J. *Tautas mūzika // Vītoliņš J., Krasinska L. Latviešu mūzikas vēsture, I.* – Rīga: Liesma, 1972, 7.–84. lpp.
20. Бендорф В. *К вопросу о взаимоотношении прибалтийского и балканского очагов народного многоголосия / рукопись.* – Рига, 1986.
21. Бойко М. *Этноисторические аспекты латышского бурдонного многоголосия // Балты, славяне, прибалтийские финны. Этногенетические процессы.* – Рига: Zinātne, 1990, с. 82–108.
22. Витолинь Е. *Латышское народное музыкальное творчество (собрание, публикация, исследования) // Музыкальная культура Латвийской ССР.* – Москва: Музыка, 1976, с. 90–113.